This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

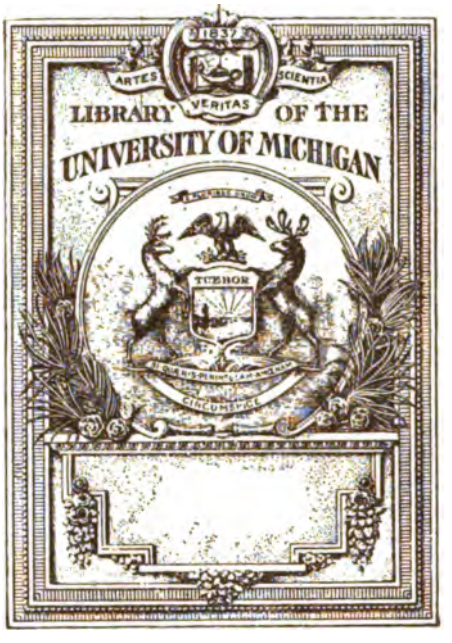
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

MUSI
M
3
.C549
1878
Suppl.
v.1-3

B 1,441,564

RESEARCH
COPY



OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
LEIPZIG

Fryderyk Franciszek Chopin

Friedr. Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Revisionsbericht

zu

Band I: **Balladen.** — Band IX: **Walzer.**

Revisor: E. Rudorff.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1879.

Music Y
M
3
.C549
1878
Suppl.
v. 1 3

Allgemeine Bemerkungen.

Bei der Herstellung der vorliegenden Ausgabe ist das Folgende berücksichtigt worden:

a. Chopin's Orthographie bleibt als ein charakteristisches Moment durchaus unangetastet.

b. Chopin wendet, um anzudeuten, dass eine Stelle legato vorgetragen werden soll, den einfachen Bogen auch da an, wo ein und derselbe Ton wiederholt anzuschlagen ist, wo also ohne Hinzufügung von Punkten häufig das Missverständniss entstehen kann, als ob dieser Ton liegen bleiben, nicht wieder neu angeschlagen werden solle.

c. Er hat ferner die Gewohnheit, die Triole, Quintole u. s. w. nicht durch einfache Zahlen, 3, 5 u. s. w. zu bezeichnen, sondern dem noch einen Bogen hinzuzufügen, der nicht eigentlich als Legato-Bogen aufzufassen ist und doch zuweilen gleichzeitig für einen solchen mag gelten sollen.

d. Er schreibt endlich in Stellen, wo rechte und linke Hand in Oktaven mit einander gehen, oder sonst eine völlig analoge Behandlung als selbstverständlich erscheinen lassen (s. den Anfang der Gmoll-Ballade und die Decimentonleiter am Schluss desselben Werkes), meistentheils alle Vortragsbezeichnungen nur einmal und zwar für die Oberstimme hin. Aenderungen sind in allen diesen Fällen (*b*, *c* und *d*) vermieden, erläuternde Bemerkungen dagegen über etwas besonders Zweideutiges an den betreffenden Stellen in diesen Bericht aufgenommen worden.

e. Chopin sieht zufällige Versetzungszeichen nur innerhalb des einen Taktes für bindend an, in dem sie stehen; sollen sie für den nächsten oder zweitnächsten wieder wegfallen, so hält er es meistens für überflüssig, dies ausdrücklich anzugeben. Diesen letzteren Umstand im Auge zu behalten, ist für die Entscheidung mancher kritischer Fälle von grösster Wichtigkeit gewesen, um so mehr, als seine Nichtbeachtung bereits zu einer beträchtlichen Anzahl von Missverständnissen in einigen der vorhandenen Ausgaben Veranlassung gegeben hat. Um aber neuen Unsicherheiten vorzubeugen, die sich aus der einfachen Beibehaltung jener Chopin'schen Notirungsart ergeben würden, war es wünschenswerth, hier nachzuhelfen und der Deutlichkeit zu Liebe einen so reichlichen Gebrauch von den Versetzungszeichen zu machen, wie das jetzt allgemein üblich ist. An irgendwie auffälligeren Stellen ist diese Hinzufügung dadurch angedeutet, dass das Versetzungszeichen in Klammern steht.

Music Library
11-12-42
Music Harrassowitz
11-22-23
3476

CHOPIN-AUSGABE.

Revisionsbericht.

Serie I. Balladen.

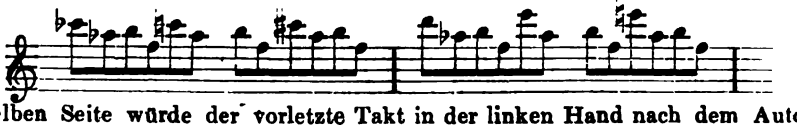
No. 1. Op. 23.

Vorlagen: Autograph (im Besitz des Herrn Professor Lebert in Stuttgart), und die Ausgaben von Brandus und Co. in Paris, von Ashdown und Parry in London und von Breitkopf und Härtel,*) von denen jedoch die letztere für dieses Stück ohne eigentlichen kritischen Werth ist. Es ergibt sich nämlich bei näherer Vergleichung, dass für ihre Herstellung wahrscheinlich französische Correcturbögen als Vorlage eingesandt worden sind. Dies lässt sich nicht nur aus der vollständigen Uebereinstimmung beider Ausgaben in Bezug auf die Eintheilung in Seiten und Systeme schliessen, sondern noch sicherer daraus, dass eine Reihe zufälliger Aeusserlichkeiten oder unbedeutender Stichversehen völlig gleichlautend in der einen sich vorfindet, wie in der anderen. (So fehlt z. B. Seite 5. Takt 13 — die Zahlen gelten hier ausnahmsweise für jene beiden Ausgaben — in der rechten Hand im zweiten Doppelgriff nach der halben Note *a* übereinstimmend der Punkt; das Gleiche ist der Fall Seite 6 im vorletzten Takte nach den beiden halben Noten *gis*; Seite 12, Takt 4 steht ein Accent hier wie dort an falscher Stelle; Seite 13 zwischen Takt 12 und Takt 13 finden sich in der linken Hand gleichermassen verkehrt gestellte Bögen, u. A. m.) Dass aber nicht das Umgekehrte, also ein Nachdruck von Seiten des Pariser Verlags, stattgefunden haben kann, geht, von der allgemeinen Unwahrscheinlichkeit einer solchen Annahme abgesehen, daraus hervor, dass an vielen bedeutsamen Stellen die Brandus'sche Ausgabe mit dem Autograph übereinstimmt, während die Härtel'sche, sei es aus Versehen, oder in der Absicht, vermeintliche Druckfehler zu verbessern, davon abweicht. Hätte sie als Vorlage für Brandus gedient, so müssten diese Abweichungen in seinen Stich mit übertragen worden sein, was aber, wie gesagt, nicht der Fall ist.

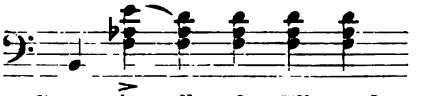
Der Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry hat vielleicht der Härtel'sche Stich als Vorlage gedient; wenigstens stimmt sie mit diesem augenfällig überein.

Bemerkungen. Die Ausgabe von Brandus enthält Mehreres, das, wenn es sich gleich im Autograph nicht findet, doch offenbar auf Chopin's Urheberschaft zurückzuführen ist, mag er nun während des Stichs selbst geändert, oder statt des Autographs überhaupt eine Copie als Vorlage eingesandt haben, die zuvor von ihm verbessert worden war. Als Belege mögen die folgenden Stellen angeführt sein:

Seite 6, Takt 9 und 10 (der neuen Ausgabe) hat das Autograph in der rechten Hand so:



auf derselben Seite würde der vorletzte Takt in der linken Hand nach dem Autograph so lauten:



Hier hat ohne Zweifel der Componist selbst das Fliessendere, Spielbarere, wie es die Ausgabe von Brandus bringt, an Stelle des Ursprünglichen gesetzt. Ein Gleiches ist

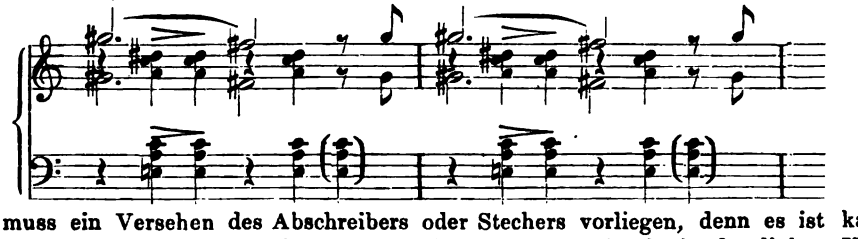
*) Anmerkung: Es kommen hier stets nur die älteren Drucke in grossem Format in Betracht; die späteren, besonders die roth eingebundenen Oktavhefte haben bereits abweichende Lesarten aus anderen Ausgaben, Berichtigungen auf Vorschlag bewährter Künstler u. s w. aufgenommen.

der Fall bei einer Reihe von unwesentlichen Besserungen, hinzugefügten Vortragsbezeichnungen, die der erste Stich vor der Originalhandschrift voraus hat, und die ohne besonders erwähnt zu werden in die vorliegende Ausgabe aufgenommen worden sind.

Das Autograph dagegen ist massgebend gewesen, wo ein Uebersehen oder Missverstehen des Kopisten oder Stechers vorzuliegen schien. Hierher gehört die Hinzufügung des »*dim.*« Seite 2 im drittletzten Takt, des Arpeggiozeichens Seite 3, Takt 21 in der rechten Hand, das für ein $\natural$ gelesen worden zu sein scheint, des »*più vivo*« und »*scherzando*« auf Seite 6, des Accents im Anfang des 16. Taktes derselben Seite, der Accente in der linken Hand Seite 7, Takt 9, 10 und 11, des Arpeggiozeichens in der linken Hand Takt 18, der Noten *es* Seite 9, Takt 20 im ersten Akkord der linken Hand, und *c* Seite 10, Takt 6 im Akkord der linken Hand auf dem 4. Viertel, des *ff* Takt 21, des *sf* Takt 25 auf derselben Seite. Auch die auf Seite 11, Takt 15 bei den drei letzten Vierteltriolen in entgegengesetzter Richtung angebrachten Querstriche finden sich genau so im Autograph; vielleicht soll diese (früher im Sinn des Arpeggio allgemein übliche) Bezeichnungsweise hier ein allmähliges Ueberleiten von den gebrochenen in die zusammenschlagenden Oktaven andeuten.

Wichtiger war die Originalhandschrift für die Feststellung der Lesarten an einigen anderen Stellen. Vor Allem beweist ihre Uebereinstimmung mit der Ausgabe von Brandus Folgendes: das Anfangstempo des Stückes heisst »*Largo*«, nicht »*Lento*«, wie bei Härtel steht; Seite 1, Takt 7 lautet die oberste Note des Akkordes in der linken Hand *es*, nicht *d*, wie bei Härtel; Seite 2 Takt 15 und 17 hat die erste Note in der rechten Hand in beiden Vorlagen beide Male kein Versetzungszeichen, während sämmtliche übrige Versetzungszeichen genau hinzugefügt sind; dies bedeutet nach Chopin's Schreibweise (s. das unter den allgem. Bemerk. bei *e* Gesagte), dass *f* zu lesen ist, nicht *fis*, wie bei Härtel durch willkürliche Hinzufügung eines $\sharp$ emendirt worden ist; Seite 4 im drittletzten Takte heisst die halbe Note auf dem achten Achtel in der rechten Hand *c*, nicht *d*, wie bei Härtel; Seite 8 im vorletzten Takt das 6. Achtel in der rechten Hand *es*, nicht *d*, wie bei Härtel. Es ist zu bemerken, dass in allen diesen Fällen die Handschrift vollkommen deutlich ist, so dass jeder Zweifel ausgeschlossen bleibt. An einer einzigen Stelle, ebenfalls Seite 8 im vorletzten Takt, scheint Chopin selbst sich verschrieben zu haben; das 12. Achtel nämlich heisst im Autograph *d*; statt dessen ist aber schon bei Brandus *es* gestochen.

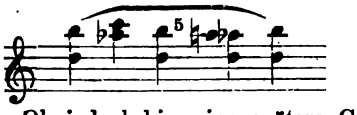
Endlich noch einige verwickeltere Fälle. Seite 5, Takt 1 und 2 bringt die neue Ausgabe das Basssystem genau nach dem Autograph, abweichend von der Brandus'schen (und demgemäss auch Härtel'schen) Lesart, die so lautet:



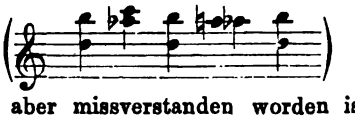
Hier muss ein Versehen des Abschreibers oder Stechers vorliegen, denn es ist kaum denkbar, dass Chopin nachträglich die eingeklammerten Akkorde in der linken Hand hinzugefügt haben sollte, die nur einem freien Vortrag hinderlich sind und die auch an der Parallelstelle, Seite 9, Takt 9 und 10, fehlen. Takt 3 auf Seite 5 dagegen, wo das Autograph im Bass ebenfalls auf dem 6. Viertel eine Pause hat, scheint freilich vom Componisten selbst der auch in die neue Ausgabe aufgenommene Akkord hinzugefügt worden zu sein. Einmal ist diese Hinzufügung hier musikalisch begreiflich, weil der volle Akkord das Folgende besser einleitet; dann spricht dafür, dass die rechte Hand zugleich den Akkord *fis*, *dis*, *c* anschlägt (während sie in den beiden vorhergehenden Takten auf dem 6. Viertel pausirt), und endlich deutet das Arpeggiozeichen, das schwerlich auf die Urheberschaft eines Correctors zurückzuführen sein würde, auf Chopin's eigenes Eingreifen.

Seite 7, letzter Takt, und Seite 8, Takt 1 und 2 folgen in der rechten Hand genau

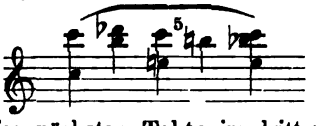
dem Autograph in Noten und Vortragsbezeichnung; bei Brandus fehlen die Punkte unter den Bögen in den beiden ersten dieser drei Takte, und die erste Hälfte des mittleren lautet so:



was ohne Zweifel falsch ist. Ob jedoch hier eine spätere Correctur Chopin's vorliegt, die die Stelle der vorhergehenden und der folgenden ganz analog



bilden sollte, vom Stecher aber missverstanden worden ist, das steht dahin. Die Londoner Ausgabe liest hier so:



und dem entsprechend auch im nächsten Takt; im dritten stimmt sie mit den anderen Ausgaben überein. Diese Abweichung wird kaum auf etwas Anderes als die Meinung eines Correctors zurückzuführen sein.

Seite 8, Takt 3 das Pralltrillerzeichen nach dem Autograph. Chopin hatte zuerst einen kurzen Vorschlag mit *b* hingeschrieben, dann diesen durchstrichen und das Zeichen »𝆔« dafür gesetzt. Brandus hat trotzdem den Vorschlag gestochen, sei es aus Missverständniss, sei es in Folge einer nochmaligen Aenderung des Componisten.

Man wird bemerken, dass Seite 1, Takt 9 und an allen ähnlichen Stellen die rechte Hand bei den Akkorden auf dem 2. und 3., resp. 5. und 6. Viertel Punkte mit Bögen hat, während zur linken Hand hier nur Punkte gesetzt sind. Offenbar sollen die Bögen für beide Hände Geltung haben, denn auf der zweiten Hälfte von Takt 10 z. B., wo in der rechten Hand die Akkorde fehlen, steht auch in der linken ausser den Punkten ein Bogen. (Siehe das in den allgem. Bemerkungen bei *d* Gesagte.)

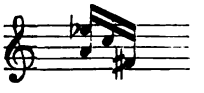
Die Moskauer Ausgabe (Ch. Klindworth) geht Seite 2 schon mit der 2. Hälfte des 20. Taktes in der rechten Hand in die tiefe Oktave, was musikalisch nicht unwahrscheinlich erscheint, aber durch keine der Vorlagen gerechtfertigt wird.

No. 2. Op. 38.

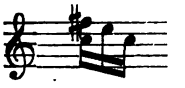
Vorlagen: Ausser den Ausgaben von Brandus, Ashdown und Parry und Breitkopf und Härtel eine (jetzt im Besitz des Prof. Rudorff in Berlin befindliche) Copie, die von Chopin seiner Zeit für den Stich nach Leipzig gesandt worden ist. Das Autograph, das wahrscheinlich Brandus vorgelegen hat, war nicht zu beschaffen. Chopin scheint die Copie keiner genaueren Durchsicht unterworfen zu haben, denn sie enthält eine ganze Reihe von Ungenauigkeiten und offenbaren Fehlern. Dagegen sind — allem Anschein nach von seiner Hand, die zweifellos den Titel geschrieben hat, — ein paar kleine Aenderungen (nicht Fehlerverbesserungen) eingetragen, die demzufolge die Härtel'sche Ausgabe voraus hat, während sie bei Brandus noch fehlen.

Die Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry mag nach einer eigenen Vorlage hergestellt worden sein, doch scheint sie nicht frei von willkürlichen Emendationen.

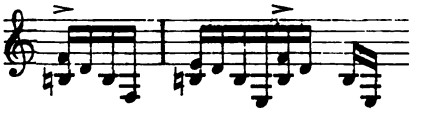
Bemerkungen. Alle Abweichungen der vorliegenden Ausgabe von der früheren Härtel'schen sind, soweit ihrer nicht ausdrücklich Erwähnung gethan ist, auf die Autorität von Brandus zurückzuführen. Von Chopin's Hand in die Copie eingetragene Aenderungen finden sich an drei Stellen. Seite 4, Takt 7 würden die 3 ersten Sechszehntel der rechten Hand nach Brandus so lauten:



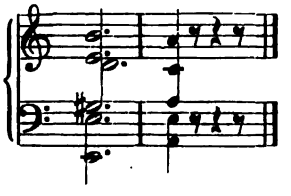
In der Copie sind diese Noten durchstrichen, und statt dessen:



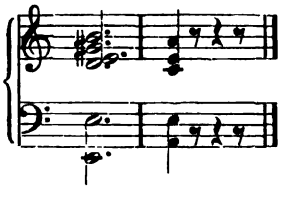
hineingeschrieben worden; ein ♭ vor *e* ist aus der anderen Lesart zu ergänzen. — Seite 7, Takt 7 zu 8 müsste nach Brandus in der rechten Hand stehen:



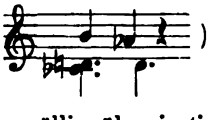
u. s. w. Die Copie hatte dasselbe, aber das *e* im Anfang des zweiten Taktes ist in *f* verändert worden. Nun ist wohl gerade h i e r ein Accent zu ergänzen, während die beiden Accente der ursprünglichen Lesart ihre Bedeutung verlieren; diese letzteren sind deshalb in der neuen Ausgabe fortgelassen worden. — Die beiden Schlusstakte lauten bei Brandus:



In der Copie stand ursprünglich anscheinend:



Dies ist von Chopin in die Lesart der neuen Ausgabe umgeändert worden. — Ausserdem ist Folgendes zu bemerken: Seite 2 vom viertletzten zum drittletzten Takt hat Brandus in der rechten Hand einen Bindebogen von *c* zu *c*, während ein solcher zwischen *e* und *e* fehlt; die Copie (also zugleich die Härtel'sche Ausgabe) hat umgekehrt den Bogen von *e* zu *e*, während der von *c* zu *c* fehlt. Die neue Ausgabe lässt beide stehen und folgt darin einer Analogie, die sich kurz vorher auf derselben Seite in den beiden letzten Takten des zweiten Systems findet. — Seite 3 im letzten Takt steht die Zahl 3 in der Mitte über den 6 kleinen Noten *a* genau so in der Copie und bei Brandus, wie es die neue Ausgabe bringt; vielleicht ist das so zu verstehen, dass die erste, dritte und fünfte Note etwas betont werden sollen. — Seite 4, Takt 8 liegt die Vermuthung nahe, dass die dritte Oktave der linken Hand *c* statt *a* lauten sollte, wie bereits die Moskauer Ausgabe emendirt hat; doch sprechen alle Vorlagen dagegen. — Seite 5, Takt 9 *rallentando* nach der Copie, fehlt bei Brandus. — Seite 5 im vorletzten Takt steht bei Brandus und in der Copie in der rechten Hand *ces* (nicht *c*); dagegen Seite 6, Takt 5 ebenso übereinstimmend *f* (nicht *fes*.) Man sollte nun annehmen, dass Seite 6 im 24. Takt der ersten Stelle, im 30. Takt der zweiten entsprochen werden müsste; aber die Vorlagen — abgesehen von der Londoner Ausgabe, die ganz so liest — geben für die Richtigkeit dieser Vermuthung nur halbe Gewähr. Takt 24 hat Brandus zwar ein ♭ vor *h*, die Copie aber ein ♮; Takt 30 hat wiederum die Copie gar kein Versetzungszeichen, würde also *e* ergeben, Brandus aber hat ausdrücklich *es*. Zieht man die grosse Unzuverlässigkeit der Abschrift in Betracht, so wird das *b* im 24. Takt, für das auch innere Gründe sprechen, in keiner Weise zu beanstanden sein. Für Takt 30 aber bleibt die Frage offen, ob *e* oder *es* zu lesen ist. — Seite 5 im letzten Takt, und Seite 6, Takt 25 folgt die neue Ausgabe dem Stich von Brandus, nur dass bei diesem nach unpräciser Schreibweise die beiden aneinander gebundenen Achtel zu einem Viertel, und die beiden Achtelpausen zu einer Viertelpause zusammengezogen sind, (so:

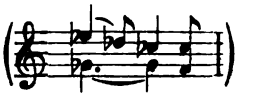


).

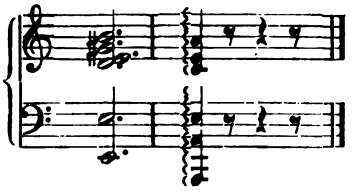
Der Umstand, dass beide Stellen völlig übereinstimmen, macht es gewiss, dass hier

nicht etwa das zufällige Wegbleiben eines Achtelstriches und einer Achtelpause vorausgesetzt werden darf. — Seite 6, Takt 18 *ritenuto* nach der Copie fehlt bei Brandus.

Die Londoner Ausgabe stimmt im Wesentlichen mit der Pariser überein. Die kleine Variante Seite 6, Takt 4 in der rechten Hand



ist ohne Bedeutung. Willkürlich hinzugefügt sind anscheinend einige Versetzungszeichen: Seite 8, Takt 9 und 13 der vorliegenden Ausgabe in der rechten Hand ♮ vor *d* im 6. Doppelgriff würde nicht unmöglich sein, sicher falsch aber ist Seite 9, Takt 4 im 7. Doppelgriff der rechten Hand ♭ vor *h*, und im folgenden Takt an gleicher Stelle ♮ vor *c*. Die beiden letzten Takte lauten so:

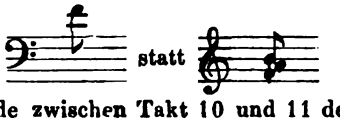


No. 3. Op. 47.

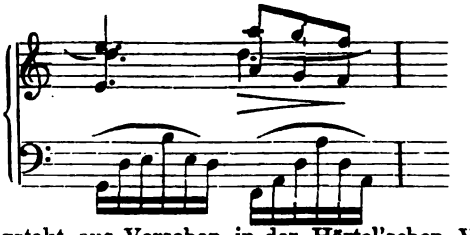
Vorlagen. Nur die Ausgaben von Brandus und von Breitkopf und Härtel. Beide weichen an einigen Stellen wesentlich von einander ab und zwar in einer Weise, die sich nur auf den Componisten selbst zurückführen lässt. Herr Alkan, ein vertrauter Freund Chopin's versichert, das dieser nicht habe unterlassen können, in den zum Stich abgehenden Niederschriften oder Copieen seiner Werke bis zum letzten Moment hier und da zu ändern, und dass auf diese Weise sehr oft Abweichungen zwischen den für Paris, Leipzig und London bestimmten Vorlagen entstanden seien. Der Bericht zur zweiten Ballade liefert bereits einen Beleg für diese Behauptung. Ein zweiter findet sich hier; nur ist, da es an jedem handschriftlichen Material fehlt, augenblicklich nicht mit Sicherheit zu entscheiden, welche Ausgabe die späteren und somit letztwilligen Lesarten enthält. Die Wahrscheinlichkeit spricht zu Gunsten der Härtel'schen (s. unten z. B. die Bemerkung zu Seite 9, Takt 4). Aehnlich wie bei der Ballade Op. 38 mag der Componist eine Copie mit nachträglichen Aenderungen nach Leipzig geschickt haben, während das Autograph, das dieselben noch nicht enthielt, in Paris als Vorlage diente.

Der Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry scheint der Pariser Stich als Vorlage gedient zu haben (abgesehen von der übereinstimmenden Eintheilung in Seiten und System, vgl. z. B. im 15. Takt des Stücks den in beiden Ausgaben gleichermassen falschen Bass u. A. m.).

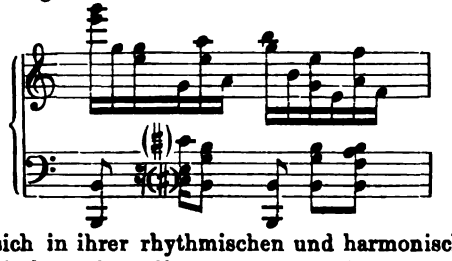
Bemerkungen: Die neue Ausgabe folgt demgemäss in allen Stücken, wo es sich um eigentlich abweichende Lesarten handelt, dem alten Härtel'schen Stich, unter dem Vorbehalt freilich, dass hiermit die Möglichkeit eines anderen Verhältnisses nicht als ausgeschlossen hingestellt werden soll. Die französischen Lesarten an den fraglichen Stellen sind die folgenden: Seite 2, Takt 3 linke Hand zum 4. Achtel ein kurzer Vorschlag mit *c* statt des Pralltrillers; ebenso Seite 3, Takt 13. — Seite 3 im vorletzten Takt ein Accent auf dem 3. Achtel, während das *mezza voce* fehlt. — Seite 7, Takt 6 linke Hand drittes Achtel



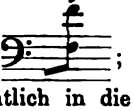
— Auf derselben Seite würde zwischen Takt 10 und 11 der folgende volle Takt einzuschieben sein:



Ob dieser Wiederholungstakt aus Versehen in der Härtel'schen Vorlage gefehlt hat, ob Chopin selbst ihn absichtlich gestrichen, oder ob umgekehrt bei Brandus ein Versehen vorliegt, darüber lässt sich Bestimmtes, vor der Hand wenigstens, nicht ermitteln. Nach dem Dafürhalten des Revisors entscheidet das musikalische Gefühl für das Wegbleiben des Taktes; die Verletzung der rhythmischen Regelmässigkeit, die dagegen geltend gemacht werden könnte, ist von keiner Bedeutung, wenn sie nicht als solche empfunden wird, und dies ist hier nicht der Fall; im Gegentheil, die Stelle wirkt fliessender, natürlicher, wenn auf die dreitaktige Periode (Takt 10—12) die erweiterte viertaktige (Takt 13—16) erst als Steigerung eintritt. — Seite 9 Takt 4 würde nach Brandus lauten:

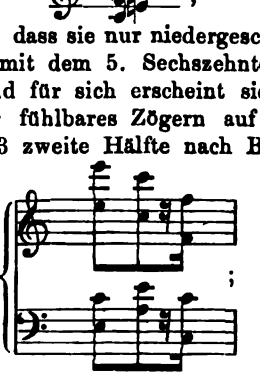


Diese Lesart schliesst sich in ihrer rhythmischen und harmonischen Gestaltung (vgl. in letzterer Beziehung auch besonders die Harmonie auf dem dritten Achtel, wo hier *e* in der rechten Hand bleibt, während bei Härtel *fis* eintritt) eng an die Parallelstelle Seite 5, Takt 6 an. Dieser Umstand und die grössere Unbequemlichkeit für die Ausführung lassen darauf schliessen, dass sie die frühere ist, während man von der Härtel'schen Lesart den Eindruck empfängt, dass sie sich als die glättere bei dem Componisten erst nach öfterem Spielen herausgebildet habe, (vgl. auch die Bemerkung zu Ballade No. 1 Seite 6 im vorletzten Takte). — Seite 9 Takt 7, bei Brandus auf dem dritten Achtel der linken Hand die obere Oktave *fis*



es ist denkbar, dass Chopin sie absichtlich in die tiefere abgeändert hat, um ihr mehr Nachdruck zu verleihen; möglich aber auch, dass hier oder dort nur ein Versehen vorliegt. — Seite 10, Takt 7 Anfang in der rechten Hand nach Brandus so:

eine Lesart, der man es anmerkt, dass sie nur niedergeschrieben ist, um das Zusammenschlagen des zweiten Akkordes mit dem 5. Sechszehntel der Bassfigur für das Auge wenigstens zu umgehen. An und für sich erscheint sie gezwungen und wäre in der Ausführung nur durch ein sehr fühlbares Zögern auf dem ersten Achtel erträglich zu machen. — Seite 11 Takt 3 zweite Hälfte nach Brandus so:

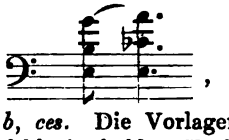


bei Härtel statt des Sechszehntels mit vorangehender Pause ein accentuirtes Achtel, das in anderer Weise der Wirkung der französischen Lesart gleichkommt. — Endlich Takt 15 zu 16 auf derselben Seite bei Brandus rechte Hand:

woraus vielleicht nur durch ein Versehen des Copisten die Lesart der Härtel'schen (und der vorliegenden) Ausgabe entstanden ist. Doch bleibt auch die Annahme einer absichtlichen Aenderung nicht ausgeschlossen; wenigstens klingt *c* auf dem ersten Achtel des 2. Taktes glänzender und schliesst sich besser an den folgenden Akkord an, als *a*.

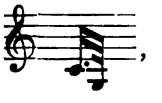
Zahlreiche offenbare Versehen und Nachlässigkeiten des Brandus'schen Stichs, die durch die Härtel'sche Ausgabe ihre einfache Berichtigung erfahren, bleiben unerwähnt. Umgekehrt sind unbedeutende Abweichungen der neuen Ausgabe von der früheren Härtel'schen auf die Autorität von Brandus zurückzuführen, dem, von jenen Nachträgen abgesehen die zuverlässigere Vorlage zu Gebote gestanden haben mag.

Es erübrigt dann noch, Nachstehendes im Einzelnen zu bemerken. Seite 2 Takt 5 ist die Viertelnote *des* in der rechten Hand wahrscheinlich als halbe zu lesen; die Vergleichung mit Seite 3 Takt 15 lässt darauf schliessen. An dieser zweiten Stelle folgt die neue Ausgabe der von Brandus, während bei Härtel der halben Note *des* irrthümlich ein Punkt nachgesetzt ist; *des* soll mit dem 5. Achtel nach *c* gehen, wie im nächsten Takt die punktirte Viertelnote *es* nach *des* gehend zu denken ist u. s. w. — Die Bögen Seite 2, Takt 11 und 12 rechte Hand von *es* zu *es*, Takt 17 linke Hand von *as* zu *as*, Seite 6 Takt 14 linke Hand, Seite 11 Takt 20 linke Hand sind natürlich nicht als Bindebögen aufzufassen (s. das unter den allgemeinen Bemerkungen bei *b* Gesagte). — Seite 2 Takt 19 zu 20 und Takt 23 zu 24 Bindebögen von *b* zu *b* rechte Hand nach Brandus; das *ten.* auf der ersten Note erscheint daneben freilich überflüssig, doch ist es als ein Hinweis auf das besonders feste Anschlagen des Tons immerhin zu verstehen. — Seite 5, Takt 9 hat die Brandus'sche Ausgabe den vierten Akkord in beiden Händen dem dritten völlig gleich lautend, während bei Härtel das *as* wegbleibt. Offenbar ist das Letztere gemeint, da doch wohl die Dominantharmonie als mit der zweiten Hälfte des Taktes eintretend gedacht werden soll. Bei Brandus fehlen an dieser Stelle auch sämmtliche Accente. — Takt 19 auf derselben Seite ist der dritte Akkord in allen Vorlagen übereinstimmend so, wie er in der neuen Ausgabe steht; man scheint unnöthiger Weise seine Richtigkeit bezweifelt zu haben, denn in späteren Härtel'schen Drucken ist in der rechten Hand das *as* in *g* geändert worden. Seite 6, Takt 17 linke Hand hat Brandus nur das tiefe *es*, möglicherweise richtig (s. die Analogie von Takt 13), wenn nicht die obere Oktave in der Härtel'schen Vorlage absichtlich um des deutlicheren Klanges willen hinzugefügt sein sollte. — Takt 18 hat die Warschauer Ausgabe in der linken Hand:



also die Oberstimme *g*, *as* statt *b*, *ces*. Die Vorlagen haben übereinstimmend *b*, *ces*. — Seite 7 Takt 14 rechte Hand fehlt in beiden Vorlagen, offenbar aus Versehen, der jetzt hinzugefügte Bindebogen von der punktirten Viertelnote *des* zum ersten Achtel des folgenden Taktes (vgl. in Bezug auf das *ten.* Seite 2, Takt 19 zu 20, Takt 23 zu 24). — Seite 8, Takt 12 der zweite Akkord der rechten Hand nach Härtel, während er bei Brandus noch ein *e* enthält; dies scheint sich aus Versehen eingeschlichen zu haben, denn abgesehen davon, dass es um des Basses willen besser wegbleibt, würde auch der Gang der Mittelstimmen, wie er durch die Parallelstelle Seite 4, Takt 12 gekennzeichnet ist, seine Deutlichkeit einbüssen, sobald das *e* hinzutritt. — Im nächsten Takt fehlt bei Brandus im vierten Akkord der rechten Hand das untere *gis*. — Die Bindebögen von Takt 12 zu 13 in der rechten Hand nach Härtel, während sie bei Brandus fehlen. Takt 17 an ähnlicher Stelle fehlen sie in beiden Vorlagen und

sind auch in der neuen Ausgabe nicht hinzugefügt, da es sehr wohl denkbar ist, dass hier der Akkord zwei Mal angeschlagen werden soll. — Seite 9, Takt 1 rechte Hand sollte vielleicht auf dem neunten Sechszehntel der Dreiklang *cis e gis* stehen, doch findet sich in beiden Vorlagen nur *gis*. Dagegen ist Takt 6 das *gis*, das ebenfalls von beiden Vorlagen auf dem vierten Sechszehntel der rechten Hand gebracht wird, vom Revisor als offenbarer Schreibfehler gestrichen, und *cis* dafür gesetzt worden. Seite 10, Takt 3 stand bei Härtel ursprünglich statt des angebundenen *h d* eine Viertelpause; wohl in Folge eines Missverständnisses. — Takt 8 und 9 sind beide Vorlagen in Bezug auf Achtelstriche, Bindungen u. s. w. ungenau; die Lesart der neuen Ausgabe gibt das wahrscheinlich Gemeinte. — Takt 14 die rechte Hand nach übereinstimmender Lesart beider Vorlagen; nur fehlt bei Brandus der Bindebogen zwischen *es* und *es* (die späteren Härtel'schen Drucke lassen willkürlich das *es* im 3. und 5. Akkorde fehlen). — Seite 11 Takt 2 rechte Hand der Bindebogen zwischen *g* und *g* nach Härtel; Takt 6 und 8 fehlt er in beiden Vorlagen, ist aber, als offenbar zufällig vergessen, vom Revisor hinzugefügt worden. — Die Londoner Ausgabe, die, abgesehen davon dass sie hier und da gewissenhafter corrigirt ist, überall mit der Pariser völlig übereinstimmt, hat eine einzige ihr eigenthümliche Abweichung: Seite 3 Takt 9 lauten in der rechten Hand die beiden letzten Noten so:



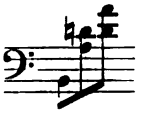
Der Ursprung dieser Lesart bleibt unerklärt. Zu erwähnen ist dann noch, dass sie die Stelle Seite 7 Takt 6 ausnahmsweise der Härtel'schen Lesart entsprechend bringt.

No. 4. Op. 52.

Vorlagen: wie bei No. 3. Das Verhältniss derselben zu einander mag dasselbe gewesen sein, wie es sich bei der dritten Ballade voraussetzen liess, bei der zweiten durch die noch vorhandene Leipziger Copie-Vorlage erwiesen wird. An völlig entscheidenden Anhaltspunkten für diese Annahme fehlt es. Die Londoner Ausgabe von Ashdown und Parry ist im vorliegenden Fall wohl von selbständigem Werth, bringt aber anscheinend daneben allerlei Emendationen, die der Authenticität entbehren.

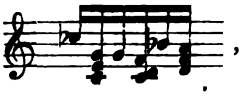
Bemerkungen: Der Stich adoptirt bei differirenden Lesarten wiederum die der Härtel'schen Ausgabe, während die Abweichungen der französischen hier folgen:

Seite 2, Takt 11 auf dem 2. Achtel, Takt 15 und 17 auf dem 5. Achtel der rechten Hand, und so an allen nachfolgenden Parallelstellen fehlt bei Brandus der Punkt, während er bei Härtel (und in der Londoner Ausgabe) überall steht. Chopin scheint ihn hinzugefügt zu haben, um damit noch entschiedener, als es schon durch das Zeichen $>$ geschehen ist, anzudeuten, dass der Schwerpunkt jedes Mal auf dem darauf folgenden Achtel liegen soll. — Seite 3, Takt 23, erste Hälfte, linke Hand so:

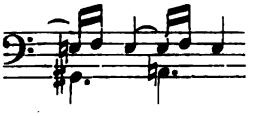


(die Londoner Ausgabe stimmt mit Härtel überein). — Seite 4 geben die eingeklammerten Noten *g* im dritten und *c* im vierten Takt die Brandus'sche Lesart, die hier auch von der Londoner Ausgabe getheilt wird; bei Härtel fehlen sie, wahrscheinlich nur in Folge einer Nachlässigkeit in der Vorlage; doch könnte es auch sein, dass Chopin sie selbst gestrichen hat, um die Stelle im Anfang etwas durchsichtiger zu halten. — Takt 10, viertes Achtel rechte Hand, Unterstimme *ges* statt *es* offenbar Stichfehler (auch die Londoner Ausgabe hat *es*). — Takt 13 fehlt rechte Hand der Bindebogen zwischen *a* und *a* (ebenso in der Londoner Ausgabe). — Takt 15 rechte Hand

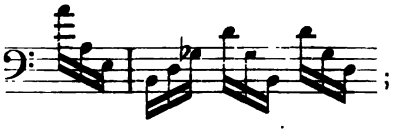
Punkte statt der Accente (auch die Londoner Ausgabe hat Punkte). Takt 17 rechte Hand zweite Hälfte so:



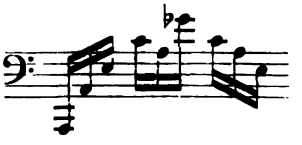
also im zweiten Akkord *es* statt *des*, und als fünftes Sechszehntel *b* statt *bb*, wie bei Härtel, (wo hier gar kein Versetzungszeichen steht), aus der ersten Hälfte des Taktes zu ergänzen sein würde. Die Londoner Ausgabe stimmt mit Brandus überein, und bringt ausserdem ein ♮ vor *f* das anscheinend nachträglich eingeschoben ist. — Seite 5, Takt 11 zu 12 fehlt in der rechten Hand der Bindebogen von *f* zu *f*, der auch in der Londoner Ausgabe steht. — Seite 6 Takt 3 so:



(ebenso in der Londoner Ausgabe). — Seite 7, Takt 1 hat Brandus in der Oberstimme der rechten Hand vor der 11. Note *f* ein ♮, Härtel nicht; es würde danach also *fes* zu lesen sein, wie es die neue Ausgabe bringt. Die Londoner Ausgabe hat vor der 7. Note *f*, vor der 9. *c* und vor der 11. *f* ein ♮. Dass das erste dieser drei ♮ nachträglich hineingefügt ist, ergiebt sich durch den Augenschein; wie es mit den beiden anderen zu halten ist, steht dahin. Liest man die 11. Note *f* statt *fes*, so wird es musikalisch denkbarer sein, dass die 9. *c* heisst, als dass sie *ces* zu lesen wäre. — Im vorletzten Takt derselben Seite hat Brandus (übereinstimmend mit der Londoner Ausgabe) > statt <, was vielleicht der Härtel'schen Lesart vorzuziehen sein möchte, obgleich diese letztere den vorausgehenden Parallelstellen entspricht. — Seite 10 Takt 2 rechte Hand im zweiten Akkord die unterste Note *des* statt *ges* (*ges* auch in der Londoner Ausgabe). — Takt 12 zu 13 linke Hand so:



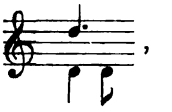
die drei Auftakts-Noten theilt die Londoner Ausgabe mit dieser Lesart, dann folgt sie der Härtel'schen. Seite 11, Takt 3 zweite Hälfte linke Hand so:



(die Londoner Ausgabe stimmt mit Härtel überein). In den beiden letzten Fällen ist die Härtel'sche Lesart bequemer auszuführen; im ersten wird sie entschieden vorzuziehen sein, im zweiten dagegen könnte die schwierigere französische sehr wohl als eine Verbesserung angesehen werden. — Seite 13, Takt 11 auf der zweiten Hälfte schon Aufhebung des Pedalzeichens (ebenso in der Londoner Ausgabe). —

Zu erwähnen sind nun noch einige Fälle, in denen die Pariser (resp. die Londoner Ausgabe, die hier überall mit jener übereinstimmt) für die Berichtigung oder Ergänzung des Textes entscheidend wurde. Hierher gehören Seite 2 Takt 2 und 4 die eingeschalteten Achtelsynkopen (die Londoner Ausgabe bringt dieselben schon auf der ersten Hälfte des 2. Taktes). Seite 3, Takt 14 und folgende die veränderten Bindebögen; Seite 4 Takt 8 auf dem vierten Achtel in der Oberstimme der rechten Hand ein angebundenes *fes* statt einer Achtelpause; Takt 11 rechte Hand die erste obere Note *b* Achtel mit Punkt, statt Viertel mit Punkt; Takt 17 »*in tempo*«; Seite 5,

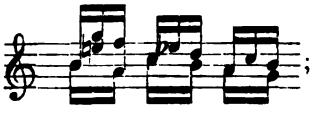
Takt 9 die Note *d* im Doppelgriff der linken Hand, die bei Härtel fehlt. Takt 18, wo die zweite Hälfte in der rechten Hand bei Härtel so lautet:



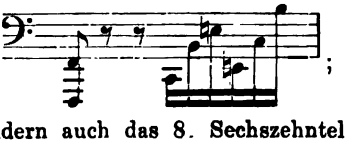
entscheidet für die französische Lesart (die auch von der Londoner Ausgabe getheilt wird) die Parallelstelle Seite 10, Takt 5; freilich bleibt dabei dennoch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Härtelsche Variante eine absichtliche ist. Seite 8, Takt 12 rechte Hand ♮ vor der 11. Note *f*, ebenso Takt 13; Takt 16 linke Hand ♮ vor der letzten Note *g*; Seite 9 Takt 3 rechte Hand ♭ vor der dritten Note *e*; Seite 12 im vorletzten Takt linke Hand die 5. Note *f* statt *des*, u. A. m. —

Alle drei Vorlagen haben Seite 5, Takt 20 zu 21 in beiden Händen keine Bindebögen; ihre Ergänzung ist, obgleich sie wahrscheinlich im Sinne des Componisten sein würde, dennoch unterblieben, da sie nicht unbedingt gefordert erscheint. Seite 6, Takt 2 rechte Hand wird der Bogen von *g* zu *g* nicht als Bindebogen aufzufassen sein (vgl. Ballade No. III. Seite 2 Takt 11 und 12 u. A.) —

Selbständige Lesarten der englischen Ausgabe, die von keiner der anderen getheilt werden, sind die folgenden: Seite 6 Takt 11 und 13 hat sie in der Oberstimme der rechten Hand als 9. Note *es* statt *c*; Takt 15 in der Unterstimme der rechten Hand auf dem zweiten Sechszehntel *as*, wie im vorhergehenden Takt; Takt 17 im Akkord der linken Hand noch die Note *es* in der Mitte; Takt 18 setzt das *des* in der linken Hand schon mit dem vollen Takt ein; Seite 7 Takt 7 und 10 in der rechten Hand auf dem 4. Sechszehntel *gis* zum *e*, ebenso wie auf dem 2.; Takt 15 Arpeggiozeichen vor dem ersten Akkord der rechten Hand, Takt 18 ebenso vor dem vierten; Seite 9, Takt 6 die dritte Note der rechten Hand *e* statt *es*; Seite 10 Takt 4 die 11. Note der linken Hand *es* statt *ges*; Seite 12 Takt 16 lautet die rechte Hand im Anfang so:



Seite 13 Takt 4 steht im letzten Akkord der rechten Hand noch ein *c*; Takt 5 hat die linke Hand so:



nicht nur der Anfang, sondern auch das 8. Sechszehntel *b* (statt *g*) ist abweichend. — Als Druckfehler ist wohl Seite 2, Takt 8 *mf* statt *mezza voce* anzusehen, anderer offenbarer Versehen nicht zu gedenken. Unter die späteren Emendationen zählt neben Anderem Seite 12, Takt 14 im 11. Doppelgriff der rechten Hand ein ♮ vor *f* und ein *b* vor *a*, auch der 15. Doppelgriff lautet noch *f as*; das nachträgliche Einschieben dieser Versetzungszeichen ist durch den Augenschein zu erkennen, wobei freilich die Frage offen bleibt, ob nicht Chopin selbst in den Correcturbögen geändert hat. Br ndus und Breitkopf und Härtel haben beide Male *fis a*.

CHOPIN-AUSGABE.

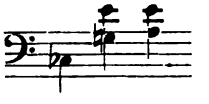
Revisionsbericht.

Serie IX.

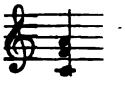
No. I. Op. 18 Es dur.

Vorlagen: Die Ausgaben der Originalverleger Lemoine (Paris), Ashdown und Parry, ehemals Wessel (London), Breitkopf und Härtel (Leipzig), ausserdem die Ausgabe von Brandus (Paris).

Bemerkungen. Der Stich folgt im Wesentlichen der französischen Ausgabe, die sich der deutschen gegenüber (vielfach in Uebereinstimmung mit der englischen) durch feinere und reichere Vortragsbezeichnung sowie durch einige Varianten als die wahrscheinlich zuletzt von Chopin redigirte erweist. Seite 5, System 6, Takt 4 lautete die linke Hand in der alten Härtel'schen Ausgabe ebenso wie 4 Takte vorher, während die Lesart der vorliegenden Ausgabe



sich nicht nur bei Lemoine (hier mit einem zufälligen Druckfehler), sondern auch in der Londoner Ausgabe, und bei Brandus findet. Die rothen Härtel'schen Octavhefte, die die Lesart adoptiren wollten, haben sie aus Versehen an falscher Stelle, 4 Takte zu früh, gebracht. — Seite 7, System 4, Takt 5 und 6 hat Lemoine (und ebenso Brandus) *c* in der Oberstimme der rechten Hand, während bei Härtel und bei Ashdown und Parry *ces* steht. Die beiden letzteren Ausgaben dagegen haben wiederum abweichend von den französischen Takt 7 in der Unterstimme der rechten Hand *des*, und im nächsten Takt erst, ausdrücklich durch ♮ angegeben, *d*. Die letztere Lesart ist im neuen Text durch eingeklammerte Versetzungszeichen angedeutet, da sie möglicherweise nicht geradezu von Chopin verworfen, sondern hie und da anstatt der französischen von ihm gespielt worden sein mag. Beides zu verbinden, also Takt 5 nach Lemoine $\frac{c}{d}$, Takt 7 nach Härtel $\frac{ces}{des}$ zu spielen, möchte sich nicht empfehlen; es genügt, wenn auf eine der beiden Arten für Abwechselung gesorgt ist. — In den Akkorden der linken Hand Seite 7, System 4, Takt 1 stand bei Härtel *d* statt *f*, Takt 2 und 6 fehlte *es*; vier Takte vor dem Ende des Stückes fehlte ein Takt Generalpause; im Schlusstakt war in der linken Hand die tiefe Oktave weggelassen: in allen diesen Fällen handelte es sich offenbar nur um Versehen, die nach den drei anderen Ausgaben zu berichtigen waren. — Nicht ganz zweifellos bleibt die Stelle Seite 2, System 6, Takt 2 und die entsprechende Seite 6, System 4, Takt 7, bei der Lemoine — wohl in Folge eines Versehens — das dritte Viertel der linken Hand so bringt:



während in den 3 übrigen Ausgaben das *c* im Akkord fehlt; nur bei der Wiederholung hat auch die Härtel'sche Ausgabe *c*.

Die zahlreichen Hinzufügungen und Veränderungen in der Vortragsbezeichnung, für die fast überall die übereinstimmende Angabe der 3 übrigen Ausgaben massgebend war, bleiben im Einzelnen unerörtert. Der englischen Ausgabe ausschliesslich eigen ist das eingeklammerte *p* Seite 5, System 2, Takt 3 und die ebenfalls eingeklammerten Accente auf dem zweiten Viertel der linken Hand Seite 6, Takt 4, und System 2, Takt 3. Noch mag erwähnt sein, dass in dieser Ausgabe zum Beginn des Stückes *p* vorgeschrieben ist, erst 4 Takte später *f*, wozwischen dann *crescendo* zu ergänzen sein möchte; die französischen Ausgaben haben gleich zum Anfang *f*.

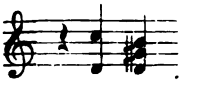
Gegen den Schluss des Stückes fehlt überall die Pedalbezeichnung. Seite 7, System 7, Takt 1 haben sämmtliche Ausgaben *es* im Akkord der linken Hand; die Analogie des vorausgehenden und der folgenden Takte legt die Vermuthung nahe, dass es sich zufällig eingeschlichen habe.

No. II, III, IV. Op. 34, No. 1 As dur, No. 2 A moll, No. 3 F dur.

Vorlagen: Die Ausgaben der Originalverleger Brandus und Comp. (Paris), Ashdown und Parry, ehemals Wessel (London), Breitkopf und Härtel (Leipzig).

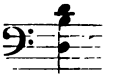
Bemerkungen. Zu No. II As dur. Bei Härtel fehlte in den ersten 16 Takten die Pedalangabe, Seite 3, System 6, Takt 4 stand im zweiten Akkord der linken Hand *as* als oberste Note statt *f*, Seite 8, System 4, Takt 1 auf dem zweiten Viertel der linken Hand *f* als unterste Note statt *d*, endlich fehlte das *pp* 5 Takte vor dem Ende, und das *ff* im vorletzten Takt; hier ergaben überall die beiden anderen Ausgaben die Berichtigung. Auch haben sie Seite 7, System 3, Takt 6 auf dem ersten Viertel der rechten Hand übereinstimmend das Trillerzeichen anstatt des Härtel'schen ∾. — Das *dolce* zur rechten Hand Seite 2, System 3, Takt 4 findet sich nur in der englischen Ausgabe. — Die eingeklammerten Vortragsbezeichnungen rühren nach Angabe des Herrn Franchomme von Chopin selbst her, jedenfalls sind sie durchaus sinnentsprechend.

Zu No. III A moll. Takt 8 (und ebenso Seite 5, System 5, Takt 6, Seite 6, System 5, Takt 4) bringen sämmtliche Originalausgaben so, wie die vorliegende. Herr Franchomme versichert, in einem im Besitz der Frau Dubois in Paris befindlichen gestochenen Exemplar sei hier von Chopin selbst für die rechte Hand folgendermassen geändert worden:



Angenommen, es bestehe über die Aechtheit der Handschrift kein Zweifel, — eine Frage, die der Revisor offen lassen muss, — so würde sich doch daraus allein nach seinem Dafürhalten noch keineswegs das Recht ergeben, eine Variante, die der Componist vielleicht, einem augenblicklichen Einfall folgend, gespielt und darauf einer Dame zu Gefallen niedergeschrieben hat, durch den Druck zur endgültigen Lesart zu stempeln. In neueren französischen Ausgaben und nach ihrem Beispiel in den Härtel'schen Octavheften ist in dieser Weise bereits verfahren worden, was um so mehr bedauert werden muss, als die Zuthat, die den einfach begleitenden Charakter der rechten Hand plötzlich unterbricht, durch ihr Zuviel den Eindruck eher stört als hebt. — Seite 2, System 6, Takt 5 (und ebenso Seite 3, System 1, Takt 6, Seite 4, System 4, Takt 6 und System 5, Takt 6) lautete auf dem dritten Viertel der linken Hand die untere Note bei Härtel *g*, in den anderen Ausgaben *a*, welches Letztere wohl offenbar den Vorzug verdient. — Seite 6, System 1, Takt 6 der erste Akkord in der rechten Hand bei Härtel ohne *c*, nach beiden anderen Ausgaben mit *c*. — Die Bögen in der rechten Hand Seite 6, Takt 2, 3, 5, 6 u. s. w. sind natürlich nicht als Bindebögen aufzufassen. — An mehreren Stellen ist der Gebrauch des Pedals nicht vorgeschrieben, wo er offenbar gefordert wird.

Zu No. IV Fdur. Bei Härtel fehlt Seite 4, System 4, Takt 1 *f*, Seite 7, System 2, Takt 3 >; beide anderen Ausgaben enthalten diese Angaben. Seite 7, System 5, Takt 2 zu 3 Bindebogen in der rechten Hand von *c* zu *c* steht nur in der englischen Ausgabe; auch bringt sie Takt 4 desselben Systems allein die Vorschlagsnote zum zweiten Viertel der rechten Hand richtig *c* statt *a*, wie bei Brandus und Härtel zu lesen war. — Die Pedalvorschriften Seite 3, System 1 und 2, Seite 4, System 4 bis Seite 5, System 3 sind nach Herrn Franchomme's Angabe hinzugefügt. — Es mag darauf aufmerksam gemacht werden, dass Seite 5, System 3, Takt 5 und 6 in der rechten Hand Punkte stehen, System 4, Takt 3 und 4 nicht; dieser Wechsel in der Vortragsbezeichnung findet sich weiterhin, je nachdem die Figur aufsteigend oder absteigend vorkommt, konsequent und zwar in allen Ausgaben durchgeführt, so dass er ohne Zweifel als beabsichtigt anzusehen ist. — Neuerdings ist in einer Musikzeitung die Stelle Seite 7, System 3, Takt 1 beanstandet und behauptet worden, das dritte Viertel der linken Hand müsse so heissen:

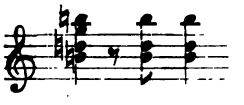


Wenn auch äusserlich genommen die Entstehung des vermeintlichen Druckfehlers denkbar ist (die Note *b* müsste als Querstrich, und so *d* für *f* gelesen worden sein), so würde doch die Uebereinstimmung sämmtlicher Ausgaben in diesem Sinne auffällig bleiben; vor Allem aber sind zwingende innere Gründe für die Aenderung nicht vorhanden.

No. V. Op. 42 As dur.

Vorlagen: Die Ausgaben der Originalverleger Ashdown und Parry (Wessel) und Breitkopf und Härtel; die ursprüngliche französische Ausgabe des Stücks von Louël war nicht mehr zu beschaffen, statt ihrer als älteste die von Pacini.

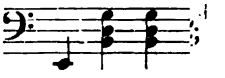
Bemerkungen. Die Härtel'sche Ausgabe scheint nach einer wenig zuverlässigen Vorlage hergestellt worden zu sein; nicht allein, dass durchweg die Pedalangabe fehlt, während sie in den andern Ausgaben vollständig vorhanden ist, auch im Uebrigen enthält sie manche Flüchtigkeiten, die man freilich in späteren Drucken theilweise schon zu beseitigen versucht hat. Besonders auffällig war die alte Lesart von Seite 9, Takt 1, die für die rechte Hand so lautete:



Hier ist, wohl ohne andere Ausgaben zu Rathe zu ziehen, später im zweiten Akkord *g*, im dritten *as* eingefügt worden. Die französische und englische Ausgabe aber haben beide Male *as*, was sich auch durch die Vergleichung mit einer ähnlichen Stelle (Seite 6, Takt 3, 4, 5) als offenbar richtig erweist. — Seite 4, System 4, Takt 1 stand bei Härtel bisher *g* in der rechten Hand, es ist im vorliegenden Text den beiden anderen Ausgaben folgend in *es* verändert worden; 4 und 8 Takte später steht überall *g*, System 5, Takt 6 dagegen hat die englische Ausgabe *g*, während bei Härtel und Pacini *es* steht; dem Herausgeber scheint die französische Lesart der ganzen Stelle (also *es* beim ersten und letzten Mal, die beiden mittleren Male *g*) die richtige zu sein. — Seite 9, System 4, Takt 4 und 2 war in der rechten Hand auf dem vierten Achtel die Terz *c* zum *as* hinzuzufügen, die bei Härtel fehlt.

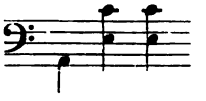
Der angebundene Doppelgriff $\frac{c}{es}$ statt einer Viertelpause (Seite 5, System 4, Takt 7 in der rechten Hand) findet sich nur bei Härtel; auch Seite 6, System 4,

Takt 5 war die Härtel'sche Ausgabe massgebend, die anderen Ausgaben haben hier in der linken Hand so:



für Härtel entscheidet nicht nur der bessere Klang, sondern auch die Uebereinstimmung mit Seite 2, System 2, Takt 1; der Akkord $\overset{g}{\underset{b}{des}}$ dagegen gehört in die Wiederkehr der Stelle mit Transposition in die höhere Oktave (siehe Seite 2, System 4, Takt 5 und Seite 7, Takt 3).

Eine eigenthümliche Abweichung der englischen Ausgabe ist es, dass sie Seite 3, System 2, Takt 5 und System 4, Takt 1 die linke Hand so spielen lässt:

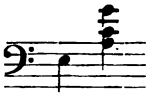


Dies wiederholt sich bei jeder Wiederkehr der Stelle. — Die französische Ausgabe lässt mit derselben Regelmässigkeit Seite 3, System 3, Takt 4, Seite 5, Takt 2 u. s. w. das *g* im Akkord der linken Hand auf dem dritten Viertel fehlen. — Die Tempobezeichnung »*Vivace*«, die ausschliesslich der englischen Ausgabe angehört, ist in die neue Ausgabe aufgenommen worden. Andere unwesentlichere Ergänzungen und Berichtigungen, zu denen die beiden ausserdeutschen Ausgaben das Material lieferten, bleiben unerwähnt.

No. VI, VII, VIII. Op. 64, No. 1 Desdur, No. 2 Cismoll, No. 3 Asdur.

Vorlagen: Wie bei Op. 34, ausserdem für No. VIII ein erster flüchtiger Entwurf von der Hand des Componisten, jetzt im Besitz Ihrer Durchlaucht der Fürstin Marcellina Czartoryska.

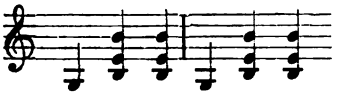
Bemerkungen. Zu No. VI (Desdur). Seite 3, System 2, Takt 1 und 2 ist in den späteren Härtel'schen Drucken ein Bindebogen von *f* zu *f* in der rechten Hand hinzugefügt; er fehlt in allen Originalausgaben, wo die Wiederholung des Theils überhaupt nur durch ein Repetitionszeichen angedeutet war; die Wiederkehr der Stelle auf Seite 5, wo der Bogen freilich steht, ist auch durch andere Vortragsangaben so ausgezeichnet, dass ein Rückschluss kaum gestattet erscheint. — Seite 3, System 5, Takt 4 zu 5 steht der Bindebogen in der rechten Hand von *f* zu *f* nur in der Härtel'schen Ausgabe, in den anderen fehlt er wohl zufällig; bei Brandus fehlt das *c* in den Akkorden der linken Hand des folgenden Takts; System 6, Takt 7 muss das zweite Viertel in der rechten Hand nach Brandus und Ashdown und Parry *ges* heissen; bei Härtel stand *g*. — Seite 4, System 6, Takt 5 lauten die beiden ersten Viertel der linken Hand bei Härtel:



Die anderen Ausgaben und die Parallelstelle Seite 2 entscheiden für die Lesart des neuen Textes. Seite 4, System 5, Takt 3 *p*, Seite 5, System 3, Takt 5 >, im folgenden Takt *pp* ist nach der französischen und englischen Ausgabe hinzugefügt.

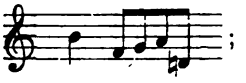
Zu No. VII Cismoll. Die Ausgaben der Pariser und Londoner Originalverleger enthalten hier und im nächsten Walzer Lesarten, die darauf hindeuten, dass sie

wahrscheinlich der Härtel'schen gegenüber als die zuletzt vom Componisten redigirten anzusehen sind. Dahin gehört Seite 2, System 5, Takt 2 und Seite 5, System 3, Takt 1 das tiefe *cis* in der linken Hand anstatt des um eine Oktave höheren; dann Seite 2, System 6, Takt 7 und ebenso an allen Parallelstellen das zum dritten Viertel der linken Hand hinzugefügte obere *a*; endlich Seite 5, System 2, Takt 7 das auf dem dritten Viertel der rechten Hand hinzutretende und in den nächsten Takt hinüberreichende *gis*; an der voraufgehenden Parallelstelle Seite 2, System 5 findet es sich nirgends; in neueren Ausgaben steht die letztere Variante, noch durch ein aufschlagendes Achtel *gis* vermehrt, an beiden Stellen, wahrscheinlich auf Grund einer ähnlichen Tradition, wie sie zur Aenderung des achten Taktes im Amoll-Walzer Veranlassung gab. — Zweifelhaft bleibt Seite 3, System 4, Takt 7 und 8, wo die linke Hand bei Härtel so lautete:

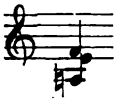


Die Lesart der neuen Ausgabe folgt den beiden anderen Ausgaben. — Die Bögen in der rechten Hand Seite 3, System 3, Takt 6 zu 7 von *es* zu *es*, System 4, Takt 2 zu 3 von *f* zu *f*, Takt 8 zu 9 von *des* zu *des* stehen nur bei Härtel, sind aber wohl zweifellos richtig. — Seite 5, System 3 steht »*più mosso*« in den beiden ausserdeutschen Ausgaben, vielleicht in Folge eines Missverständnisses, denn es ist anzunehmen, dass die Stelle hier in demselben Sinne vorgetragen werden soll, wie bei ihrem ersten Auftreten; bei Härtel dem entsprechend keine neue Tempoangabe. Der Bogen in der rechten Hand Seite 2, System 4, Takt 5 zu 6 von *cis* zu *cis* (ebenso an der späteren Parallelstelle) ist nach Analogie ähnlicher Stellen (s. Seite 2, System 2 u. s. w.) vom Revisor hinzugefügt worden.

Zu No. VIII. Zu den bereits erwähnten Abweichungen der beiden ausserdeutschen Ausgaben gehört vornehmlich die Stelle Seite 3, Takt 6, wo bei Härtel die rechte Hand so lautete:

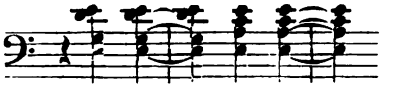


auch in dem handschriftlichen Entwurf findet sie sich mit Tinte in dieser Gestalt notirt, später aber ist mit Bleistift das *g* in *fis*, das *as* in *g* verändert worden; ein schlagender Beweis dafür, dass es sich in diesem Fall nicht um Stichfehler der einen oder anderen Ausgabe, sondern um zwei verschiedene Willensäusserungen des Componisten handelt. Auf derselben Seite ist dann ferner System 2, Takt 7, System 3, Takt 1—3 nach der Ausgabe von Brandus *des* zu lesen, während bei Härtel *d* stand; die Londoner Ausgabe hat die beiden ersten Takte *des*, lässt aber den Triller mit *d* ausführen; das Autograph ist hier völlig undeutlich. Gewiss ist *des* ebenso wohl möglich als *d*, handelt es sich aber um die Frage der Priorität des einen oder anderen, so wird man geneigt sein, *des* als das Ungewöhnlichere einer späteren verfeinernden Redaktion des Componisten zuzuschreiben. — Zu dem zweiten Trillertakt hat die linke Hand bei Härtel auf dem dritten Viertel.



Dies wohl aus Versehen, da bereits die Stelle im Entwurf so lautet, wie sie in den beiden anderen Ausgaben und im neuen Text steht. Ebenso mag im dritten Takt vor dem Ende der Seite die halbe Note *f* statt *d*, die ehedem bei Härtel stand, als Stichfehler anzusehen sein, da sich *d* ebenfalls im Entwurf findet, und auch *f* als halbe Note beim zweiten Viertel zu den übrigen Noten der rechten Hand eine unbe-

queme Spannung ergeben würde. — Die Bindebögen in der rechten Hand Seite 4, Takt 1 zu 2 stehen überall. Takt 5 zu 6 und an den Parallelstellen des nächsten Systems fehlen sie in der französischen Ausgabe, stehen aber in der englischen; Härtel hat sie Takt 5 zu 6 in einigen Drucken, die beiden nächsten Male fehlen sie; vielleicht ist mit Rücksicht auf die Vortragsbezeichnungen im Uebrigen, die sich freilich auch nicht aus allen Ausgaben mit voller Deutlichkeit ergiebt, die Stelle am ehesten so zu verstehen, wie sie die neue Ausgabe bringt. Seite 5, System 3, Takt 1 stand in der linken Hand auf dem zweiten Viertel als unterste Note fälschlich *c* bei Härtel statt *es*. — Die Lesart in der linken Hand System 5 Takt 2—6 gehört nur der französischen Ausgabe an, die anderen Ausgaben haben



u. s. w. Vielleicht hat Chopin auch hier zwischen dem Einfacheren und Feineren aber Complicirten eine absolute Entscheidung nicht treffen mögen.

Die späteren Härtel'schen Drucke lassen Seite 3, System 3 in den Akkorden der linken Hand auf dem dritten Viertel des ersten, und auf dem zweiten Viertel des fünften Taktes das *f* fehlen, wahrscheinlich in der Meinung, einen Druckfehler zu verbessern; aber nicht nur sämmtliche Originalausgaben, sondern auch der Entwurf entscheiden für Beibehaltung der Note. Unwesentliche Berichtigungen, hinzugefügte Vortragszeichen, die den ausserdeutschen Ausgaben entnommen wurden, u. s. w. bleiben unerwähnt.

Friedr. Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Revisionsbericht

zu

Band II. **Etuden** — Band XIV. **Gesänge mit Pianoforte.**

Revisor: E. Rudorff.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel.

1880.

CHOPIN-AUSGABE.

Revisionsbericht.

Nachdem von dem Revisor in den Berichten zu Band I Balladen und Band IX Walzer Allgemeines und Besonderes, Bedeutenderes und Unbedeutenderes in großer Ausführlichkeit erörtert worden, mag es angemessen erscheinen, unter Hinweis auf das dort genügend gekennzeichnete kritische Verfahren sich für die Folge auf ein Herausheben vorzüglich bemerkenswerther Einzelfälle zu beschränken.

Band II. Etuden.

Für die 12 Etuden Op. 10 lagen außer den Ausgaben von Kistner, Lemoine, Ashdown und Parry die Originalhandschriften von Nr. 3, 4, 7, 9, 10, 11, 12 — sämmtlich im Besitz des Herrn Professor Eduard Frank — zur Vergleichung vor. Die letzteren weichen an manchen Stellen nicht unerheblich von dem später veröffentlichten Text, der dann meistens einer bessernden Redaktion des Komponisten entspricht, ab. Dagegen liefern sie vielfach Material zur Berichtigung und Vervollständigung der Vortragsbezeichnungen.

Nr. 3.

Das Autograph hat die Tempoangabe »Vivace ma non troppo«, die offenbar von Chopin selbst in das gestochene »Lento ma non troppo« geändert worden ist. Metronom ♪ = 100 nach Lemoine; bei Kistner irrthümlich ♩ = 100. Die Accente Seite 10 Takt 3, 4, 7, 8, nach dem Autograph; Takt 7 im Anfang steht hier ♮ vor dem oberen *d*; offenbar Schreibfehler statt ♯. Es ist die Behauptung aufgestellt worden, Seite 10 Takt 4 sei nicht *cis*, sondern *c* zu lesen; doch sprechen alle Vorlagen dagegen, während genügende innere Gründe für die Annahme nicht geltend gemacht werden können. Die Notiz am Schlusse »attacca il Presto con fuoco« findet sich im Autograph.

Nr. 4.

Takt 15 hat die dritte Note in der l. H. × vor *a* nach dem Autograph, während die Ausgaben nur ♯ haben. An mehreren anderen Stellen waren die Lesarten der Ausgaben gegenüber den Abweichungen des Autographs als letztwillige des Komponisten durchaus erkennbar.

Nr. 5.

Im 4., 12. und 52. Takt heißt die 9. Note in der r. H. bei Lemoine *es*, bei Kistner *des*. Anscheinend eine Variante, die auf Chopin selbst zurückzuführen ist.

Nr. 7.

Seite 22 im vorletzten Takt müsste nach dem Autograph das ♭ vor *h* schon auf dem 7. Sechszehntel stehen. Alle Ausgaben haben es auf dem 11. Seite 23 System 5 Takt 3 ist das Autograph entscheidend gewesen; Undeutlichkeit der Handschrift hat zu dem Missverständnis sämmtlicher Ausgaben geführt, dass dieser Takt ebenso lauten solle, wie der nächstfolgende.

Nr. 9.

Seite 31 Takt 19 𝆔 und Seite 32 Takt 21 Vorschlagsnote *as* nach dem Autograph.

Nr. 10.

Auftaktsnote im Anfang ein Viertel (kein Achtel) nach dem Autograph. Bei Lemoine die Note selbst zwar ein Achtel, zu der 1. H. aber eine Viertelpause. Seite 34 Takt 7 bleibt es zweifelhaft, ob auf dem 7. und 8. Achtel *a* oder *as* zu lesen ist, ebenso ob die entsprechenden Noten Seite 35 Takt 1 *d* oder *des* lauten; die Angaben sämmtlicher Vorlagen sind theils ungenau, theils widersprechend. Seite 36 Takt 13 muss die 1. H. als 10. Note *ces* haben (nicht *c*) nach dem Autograph. Sämmtliche Ausgaben haben das ♭ übersehen.

Nr. 11.

Seite 38 Takt 6 im 5. und 6. Accord ist zweifellos *f* zu lesen, nicht *fes*, wie von anderer Seite behauptet worden ist. Seite 38 Takt 17 hat das Autograph im ersten Accord der r. H. als oberste Note *f*, das wohl später von Chopin selbst in *c* umgeändert worden ist; *f* würde zwar regelmäßiger aber steifer sein. Seite 39 Takt 12 als »ossia« eine Variante, die Chopin in das Exemplar der Frau Dubois eingetragen.

Nr. 12.

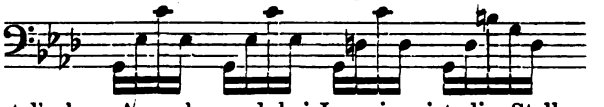
Im Autograph wiederum allerlei Abweichendes, z. B. S. 40 Takt 15 im ersten Accord der r. H. *g* statt *a*, Seite 41 Takt 9 l. H. die 7. Note *g* Sechszehntel mit Punkt, die 8. *f* Zweiunddreißigstel u. dergl. mehr. Die Lesarten der Ausgaben sind auch hier offenbar entscheidend.

Als Vorlage für die 12 Etuden Op. 25 diente außer den Ausgaben von Breitkopf & Härtel, Lemoine, Ashdown und Parry ein von Chopin an Breitkopf & Härtel für den Stich eingesandtes Heft, das die Etuden Nr. 1 und 8 (13 und 20) im Autograph, die übrigen zehn in von Chopin korrigirten Abschriften enthält.

Die in Klammern eingeschlossenen Vortragsbezeichnungen fehlen im Autograph, resp. in der Kopie, stehen aber bei Lemoine, so dass sie mehr oder weniger als authentisch anzusehen sind.

Nr. 13. (Op. 25 Nr. 1.)

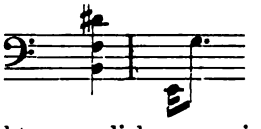
Seite 45 Takt 9 l. H. lautet im Autograph so:



In der alten Härtel'schen Ausgabe und bei Lemoine ist die Stelle so gestochen, wie die neue Ausgabe sie bringt, und wie sie jedenfalls von Chopin selbst gelegentlich der Korrektur verbessert worden ist. Ebenso scheint das ♭ vor *a*, das Seite 46 Takt 1 im vierten Viertel auftritt, eine verbessernde Zuthat Chopin's während des Stichs zu sein; es fehlt im Autograph.

Nr. 17. (Op. 25 Nr. 5.)

Es finden sich allerlei Varianten zwischen den Ausgaben, z. B. bei Lemoine Takt 8 zu 9 in der l. H.:



und dergleichen mehr, was nicht wesentlich genug ist, um es im Einzelnen aufzuführen. Seite 62 Takt 19 im dritten Accord der l. H. steht in der Härtel'schen Ausgabe ein Kreuz vor *d*, in der Kopie fehlt es, ebenso bei Lemoine.

Nr. 18. (Op. 25 Nr. 6.)

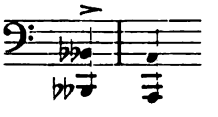
Takt 7 u. 8 *ais* in der r. H., nicht *a*, wie willkürlich emendirt worden ist. Seite 66 Takt 5 ist ebenfalls *ais* in der r. H. zu lesen, obgleich kein ♯ vor *a* ausdrücklich angegeben ist (vergl. das in den allgemeinen Bemerkungen ad e Gesagte). Dass Seite 67 Takt 2 und 6 vom 8. Sechszehntel der r. H. an *a* zu lesen ist, nicht *ais*, ergiebt schon der von Chopin hinzugefügte Fingersatz. Das ♯ vor *a* ist willkürlicher Zusatz in späteren Ausgaben.

Nr. 19. (Op. 25 Nr. 7.)

Seite 70 Takt 17 genau nach der von Chopin revidirten Kopie; auch Lemoine hat *sf* auf der unteren Vorschlagsnote *cis*. Am Schluss des Stücks sind die Bogen in beiden Händen natürlich nicht so zu verstehen, als sollten die Noten im zweiten Accord nicht wieder angeschlagen werden (siehe das unter den allgem. Bemerkungen ad b Gesagte).

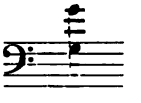
Nr. 20. (Op. 25 Nr. 8.)

Takt 3 zehntes Achtel r. H. ist im Autograph kein Versetzungszeichen vor *g* angegeben, ebenso bei Lemoine; die Härtel'sche Ausgabe dagegen hat ein ♭, und so mag es dahingestellt bleiben, ob *ges* oder *g* zu lesen ist. Seite 73 Takt 8 und 9 Variante bei Lemoine:



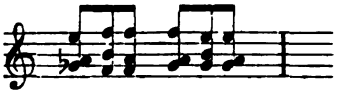
Nr. 23. (Op. 25 Nr. 11.)

Seite 84 Takt 6 r. H. fehlt in der Kopie und bei Lemoine jede Vorzeichnung vor *a*. Die 5. Note muss jedenfalls *a* und die 15. erst *as* heißen; vergl. Takt 8. Seite 87 Takt 3 l. H. hat Lemoine auf dem vierten Viertel so:



Zu den für die méthode des méthodes komponirten drei sogenannten »neuen« Etuden fehlte jede handschriftliche Vorlage. Die Ausgaben Schlesinger (Brandus) Paris und Schlesinger (Lienau) Berlin differiren an einigen Stellen. Die mit kleinen Noten in den Text eingeschobenen Varianten geben die Pariser Lesarten.

In **Nr. 25** fehlt Seite 95 System 3 überall das ♭ vor *g*, das bereits Pauer und Klindworth als selbstverständlich ergänzt haben. In **Nr. 26** hat die Pariser Ausgabe Takt 5 auf Seite 96 und Takt 16 auf S. 97 in der r. H. so:



In **Nr. 27** fehlt in der Berliner Ausgabe die Oktavenverdoppelung Seite 99 Takt 20—24.

Für

Band XIV. Gesänge mit Pianoforte,

stand als einzige Vorlage die Ausgabe von Schlesinger in Berlin mit polnischem Text zur Verfügung. Die deutsche Übersetzung von Hans Schmidt, die die neue Ausgabe bringt, deckt sich in Bezug auf Deklamation durchaus mit dem polnischen Original, so dass Abänderungen der Noten in der Singstimme so gut wie völlig ausgeschlossen bleiben konnten.

Im Einzelnen ist nur Weniges zu bemerken. In **Nr. 13** bleibt 5 Takte vor dem Ende die Frage offen, ob die rhythmische Abweichung der Oberstimme von den vorausgehenden Parallelstellen beabsichtigt ist, oder einem Versehen des Stechers ihren Ursprung verdankt. Ebenso ist nicht zu entscheiden, ob in **Nr. 15** 3 Takte vor dem Ende in der l. H. *e* oder *es* gespielt werden soll. Auffällig ist endlich in **Nr. 16** die Harmonie Seite 40 Takt 2 zweite Hälfte; man sollte statt der Note *g* in der r. H. eher *a* erwarten, wenigstens auf dem letzten Achtel.

Friedr. Chopin's Werke.

Kritisch durchgesehene Gesammtausgabe.

Revisionsbericht

über

Fr. Chopin's Notturnen und **Polonaisen** in der Gesammtausgabe von **Breitkopf und Härtel** Serie IV und V.

Revisor: Woldemar Bargiel.

Leipzig,

Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.

1880.

CHOPIN-AUSGABE.

Revisionsbericht.

Dem Grundsatze gemäss, dass eine zuverlässige Ausgabe der Werke eines Meisters auf das Gewissenhafteste seinen Aufzeichnungen zu folgen habe, ist bei der Revision von Chopin's Notturnen und Polonaisen für die Gesammtausgabe seiner Werke verfahren worden. Demnach blieb die Schreibweise Chopin's, auch wo sie unorthographisch erscheint, unberührt, wurde dem Wunsche, Kühnheiten, Sonderbarkeiten zu mildern, dem wohl frühere Ausgaben folgten und dadurch Irrthümer verursachten, nirgend nachgegeben. Nur der Deutlichkeit halber wurden diejenigen Versetzungszeichen, die für das Verständniss des Manuskripts entbehrlich, für ein Druckwerk dagegen nöthig sind, vervollständigt.

Als Vorlage dienten fünf Notturnen und zwei Polonaisen in der Originalhandschrift, die ältesten und Original-Ausgaben von Breitkopf und Härtel, Fr. Kistner, Schlesinger, Mecchetti und die französische Originalausgabe. Letztere, wenngleich durchaus nicht fehlerfrei, ist durch den Umstand, dass sie in Paris, dem Wohnorte Chopin's und gleichsam unter seinen Augen hergestellt wurde, für die Revision besonders werthvoll gewesen. In zweifelhaften Fällen führte sie oft zum Richtigen oder bestätigte die Vermuthung des Revisors. Die Richtigstellung der zahlreichen Vortrags- und Pedalzeichen, Bogen u. s. w. kann in diesem Bericht unmöglich in jedem einzelnen Falle besprochen werden, wenngleich ihre Wichtigkeit zugegeben werden muss, es seien hier nur die Korrekturen falscher Noten und die zweifelhaften Stellen erwähnt.

Serie IV. Nr. 1—18. Notturnen.

Nr. 1. (Op. 9, Nr. 1, Bmoll.)

Vorlage: 1) Originalausgabe von Fr. Kistner (995) *). 2) Französische Originalausgabe von Brandus (1287).

Korrekturen: Im 21. Takt vor Schluss muss die rechte Hand auf dem 6. Achtel *es—as* statt *f—as* haben. Grund: der natürliche Stimmgang fordert es; *f* ist offenbar ein Druckfehler. Das vorletzte Achtel im drittletzten Takt *a—c* ist in *a—ces* zu verwandeln. Grund: *ces* gehört in die Harmonie; *c* ist Druckfehler.

Nr. 2. (Op. 9, Nr. 2, Esdur.)

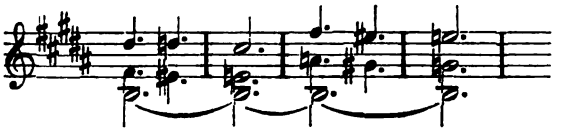
Vorlage: wie bei Nr. 1.

*) Die Zahl in Klammern neben den Verlegernamen bedeutet die Verlagsnummer.

Nr. 3. (Op. 9, Nr. 3, H dur.)

Vorlage: wie bei Nr. 1 und 2.

Korrekturen: Im dritten Takt in der linken Hand *a* nicht *ais*. Grund: die harmonische Unterlage des Thema ist folgende:



Dieser Hauptfehler wiederholt sich bei jeder Rückkehr des Thema und sind desshalb die Verzierungen der rechten Hand an diesen Stellen der richtigen Harmonie entsprechend zu korrigiren gewesen. Siehe Takt 11 und namentlich Takt 31. Die französ. Ausgabe beseitigte hier alle Zweifel.

Im Mittelsatz fehlen in der alten Ausgabe die Bogen der begleitenden Synkopen in der rechten Hand, wodurch die Melodie beeinträchtigt wird. Dieselben an die richtige Stelle zu setzen war hier von wesentlicher Bedeutung.

Nr. 4. (Op. 15, Nr. 1, F dur.)

Vorlage: 1) Originalausgabe von Br. u. H. **) (5502). 2) Französische Originalausgabe von Brandus (1529).

Korrektur: Alle neueren Ausgaben zeigen im Mittelsatz bei der Figur das Sechszehntel zum letzten Sechszehntel der Sechstole placirt. Dem Charakter des melodischen Ganges gemäß und übereinstimmend mit der französ. Originalausgabe wurde es in unserer Ausgabe zum fünften Sechszehntel der Sechstole gesetzt und nur in den letzten Takten, in welchen der sehr bewegte Mittelsatz sich beruhigt, zum letzten, sechsten Sechszehntel der Sechstole belassen.

Nr. 5. (Op. 15, Nr. 2, Fis dur.)

Vorlage: wie bei Nr. 4.

Korrekturen: In dem Accord der linken Hand im 22. Takt haben die neueren Ausgaben ein *ciscis*, die älteste deutsche Ausgabe von Br. u. H. und die französ. Originalausgabe hingegen *cis*. Letzteres klingt weicher und schöner und musste daher in sein Recht wieder eingesetzt werden, wenngleich zugegeben werden kann. dass *ciscis* harmonisch logischer erscheint, da die Modulation sich nach *Ais* dur wendet.

Gleichfalls in der alten Br. u. H.'schen Ausgabe und in der französ. Originalausgabe übereinstimmend findet sich 4 Takte vor dem Eintritt des Tempo primo in beiden Händen *a*, also *fis* moll, während die neueren Ausgaben hier *ais* haben. Was hier dazu geleitet hat, das *a* in *ais* zu verwandeln, da doch die letzte Hälfte des Mittelsatzes sich in *fis* moll bewegt und mit dem *ais* die Wirkung des mit dem Anfangsthema eintretenden *Fis* dur aufgehoben wird, ist gänzlich unerfindlich.

Nr. 6. (Op. 15, Nr. 3, G moll.)

Vorlage: wie bei Nr. 4 und 5.

Bemerkung: Der sehr interessante Accord *dis*, *g*, *h* im 54. Takt hat zu vielfachen Zweifeln Veranlassung gegeben, zumal er nach der folgenden analogen Stelle *dis*, *fis*, *h* heißen müsste. Diese Zweifel kann nur das Manuskript Chopin's, das leider von diesem Opus für die Revision nicht erreichbar war, beseitigen.

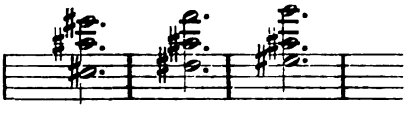
**) Br. u. H. bedeutet hier immer Breitkopf und Härtel.

Nr. 7. (Op. 27, Nr. 1, Cis moll.)

Vorlage: 1) Alte Ausgabe von Br. u. H. (5666). 2) Französ. Originalausgabe von Brandus (1935).

Korrekturen: Im 17. Takt im 3. Viertel nicht *dis*, sondern *d*. Grund: Mit dem im 4. Viertel folgenden *d* der Melodie würde das vorhergehende *dis* in der linken Hand einen garstigen Querstand ergeben. Zudem ist das *D* dur mit darauffolgendem Dominantaccord mit verminderter Quint ein oft wiederkehrender charakteristischer Zug des Vordersatzes dieses Notturnos.

Im 13. Takt des Mittelsatzes in der letzten Triole des Basses nicht *h*, sondern *gis*, Im 15. Takt, gleichfalls in der letzten Triole des Basses, nicht *gis*, sondern *h*. Grund: Entsprechend dem Stimmgang in den vorhergehenden Takten muss er im 13. bis 15. diese harmonische Folge haben:

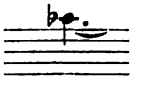


Nr. 8. (Op. 27, Nr. 2, Des dur.)

Vorlage: 1) Originalhandschrift im Besitze von Br. u. H. Der Titel: »8me Nocturne pour le piano-forté par F. Chopin.« ist durchstrichen. 2) Alte Ausgabe von Br. u. H. (5666). 3) Französ. Originalausgabe von Brandus (1935).

Korrekturen und Bemerkung: Ohne weitere Begründung kann hier die Revision der Originalhandschrift folgen, deren Ergebnis die Kritik bis auf einen Fall auch zustimmen kann.

Es muss also im 25. Takt im Bass das 6. Sechszehntel nicht *es*, sondern *des*, das 9. Sechszehntel nicht *es*, sondern *c* heißen. Im 41. Takt muss das tiefe *a* im Bass ein *sf* haben. Im 9. Takt vor Schluss hat für die Unterstimme in der rechten Hand ein



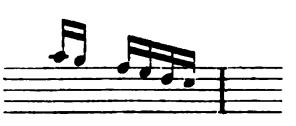
zu stehen. Im Allgemeinen gestattete die vorliegende Originalhandschrift eine Menge kleiner Ungenauigkeiten richtig zu stellen.

Der oben erwähnte Fall, in welchem es der Revision schwer wurde der Originalhandschrift zu folgen, betrifft den 26. und 27. Takt vor Schluss. Chopin hat hier zu dem *ces* in der linken Hand ein in dem Lauf der rechten Hand sich oft wiederholendes *c* geschrieben, das er erst in der letzten Note des Laufs in *ces* verwandelt. Zeigte nicht das Manuskript an dieser Stelle ein sorgsam hingemaltes ♮ vor *c*, so könnte man an einen Schreibfehler denken; allein unter bewandten Umständen und den Grundsätzen getreu, nach denen die Revision zu verfahren hatte, musste hier, wo sämmtliche Ausgaben ein *ces* haben, das *c* belassen werden. Übrigens dürfte die Annahme nicht ganz undenkbar erscheinen, dass Chopin hier wirklich das *c* spielte.

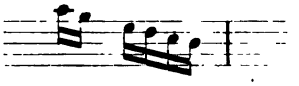
Nr. 9. (Op. 32, Nr. 1, H dur.)

Vorlage: 1) Neue Ausgabe von Schlesinger, betitelt: Oeuvres de Piano de Fr. Chopin publiés sur manuscrits originaux avec autorisation de sa famille par Jules Fontana. Berlin, Lienau. (2180). 2) Französ. Originalausgabe von Brandus (2500).

Korrekturen: Ende des 39. Taktes hat zu lauten, nicht wie die Schlesingersche Ausgabe zeigt:



sondern wie die französ. Ausgabe angiebt:



Grund: Für die letztere Wendung spricht ihre melodischere Führung und ihre Übereinstimmung mit der französ. Originalausgabe, die erfahrungsmäßig in zweifelhaften Fällen am vertrauenswürdigsten ist.

In der Schlesinger'schen Ausgabe zeigt der Schluss, trotz der Bemerkung des Titels: sur manuscrits originaux, Fehler, die auf der Hand liegen und welche, auch ohne dass dieser Revision das Autograph Chopin's zu Gebote stand, so wie geschehen ausgemerzt sind. Den Schluss in Moll hat auch die französ. Originalausgabe, die letzten 2 Takte sind aber in sämmtlichen Ausgaben, die erreichbar waren, falsch gegeben und haben zu lauten wie unsere Ausgabe zeigt.

Nr. 10. (Op. 32, Nr. 2, Asdur.)

Vorlage: wie bei Nr. 9.

Nr. 11. (Op. 37, Nr. 1, Gmoll.)

Vorlage: 1) Kopie, von Chopin revidirt, im Besitz von Br. u. H. 2) Alte Ausgabe von Br. u. H. (6334). 3) Französ. Originalausgabe von Brandus (893).

Bemerkungen: Die vorliegende Handschrift ist offenbar eine Kopie, welche Chopin's Handschrift nachahmt, von ihm selbst aber nur flüchtig durchgesehen ist, denn sie zeigt durchaus nicht die peinliche Sorgsamkeit der Originalhandschriften Chopin's. Er hat sich darauf beschränkt, einige Pedal- und Vortragszeichen hineinzuschreiben, die an der blässeren Tinte kenntlich. Als Kopie ist die Handschrift untrüglich auch dadurch zu erkennen, dass sie bei herabgestrichenen Noten den Strich ordnungsmäßig links hat: 𝅗𝅥, während bei Chopin derselbe stets rechts steht: 𝅗𝅥. Die deutsche Ausgabe scheint nach dieser Kopie hergestellt, die französische dagegen nach der Originalhandschrift Chopin's, denn letztere zeigt die den Handschriften Chopin's eigene treffende Bestimmtheit, welche der ersten mangelt. Unter diesen Umständen verlor diese Kopie gegenüber der französ. Ausgabe sehr von ihrer Wichtigkeit und musste der Revisor zwar die von Chopin in die Kopie eingezeichneten Vortragszeichen gewissenhaft beibehalten, im Übrigen sich aber vornehmlich nach den Angaben der französ. Ausgabe richten. Es ist namentlich der 16. Takt, welcher nach der Handschrift unverständlich ist, es auch bei seiner Wiederkehr bleibt, ferner im Mittelsatz die Modulation vom 11. Takte an, und das Fehlen der Fermate im 4. Takte vor Schluss desselben Mittelsatzes. Über diese Stellen gab die französ. Ausgabe das Richtige an.

Nr. 12. (Op. 37, Nr. 2, Gdur.)

Vorlage: wie bei Nr. 11.

Nr. 13. (Op. 48, Nr. 1, Cmoll.)

Vorlage: 1) Neuere Ausgabe von Br. u. H. (6653). 2) Französ. Originalausgabe von Brandus (3487).

Bemerkung: Die Begleitungsaccorde der linken Hand im Anfangssatz tragen Punkte; im 17. Takt der französ. Ausgabe fehlen diese. Wie Revisor überzeugt ist, sind sie dort nicht vergessen, sondern absichtlich weggelassen, da die Modulation verlangt, dass die Accorde in diesem Takte bedeutungsvoller gespielt werden. Die Punkte sind desshalb im 17. Takt auch in unserer Ausgabe weggelassen.

Nr. 14. (Op. 48, Nr. 2, Fismoll.)

Vorlage: 1) Neuere Ausgabe von Br. u. H. (6653). 2) Französ. Originalausgabe von M. Schlesinger (3488).

Korrektur: Gegen Ende des Mittelsatzes, im 7. Takt vor Eintritt des *fis* moll und Tempo primo, steht in allen Ausgaben ein schlecht klingendes *c* auf dem zweiten Viertel, während der gleiche Takt an früheren Stellen das natürliche und wohlklingende *des* hat. Da keine Originalhandschrift vorlag, die das Stehenlassen des *c* gebot, so musste es in *des* verwandelt werden.

Nr. 15. (Op. 55, Nr. 1, Fmoll.)

Vorlage: 1) Originalhandschrift im Besitze von Br. u. H., betitelt: Deux nocturnes pour le pianoforte dédiés à Mademoiselle J. W. Stirling par Fr. Chopin oev. 55. Leipsic, Breitkopf et Haertel. Paris chez M. Schlesinger. Londres chez Wessel et Stepleton. 2) Alte Ausgabe von Br. u. H. (7142). 3) Französ. Originalausgabe von M. Schlesinger (4084).

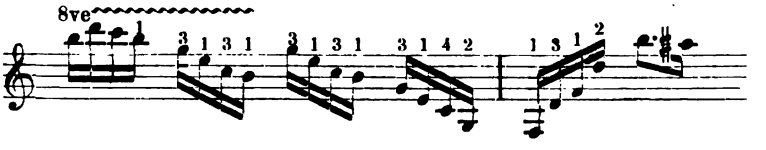
Nr. 16. (Op. 55, Nr. 2, Es dur.)

Vorlage: wie bei Nr. 15.

Nr. 17. (Op. 62, Nr. 1, Hdur.)

Vorlage: 1) Originalhandschrift im Besitze von Br. u. H., betitelt: 2 Nocturnes pour le piano dédiés à Mademoiselle R. de Könneritz par F. Chopin. Leipsic, Härtel. Paris, Maison Schlesinger, Brandus e C^nie^. Londres, Wessel. op. 62. 2) Originalausgabe von Br. u. H. (7547). 3) Französ. Originalausgabe von M. Schlesinger (4611).

Bemerkung: Beide vorliegende Ausgaben erwiesen sich als sehr gute. Interessant ist die Vergleichung der Originalhandschrift mit der französ. Ausgabe. Letztere ist wahrscheinlich nach einer zweiten Handschrift Chopin's angefertigt, denn sie enthält einige Zusätze, die ganz Chopin'scher Art erscheinen. Wenn dieselben Angesichts der vorliegenden Handschrift nicht in unsere Ausgabe aufgenommen werden konnten, so mussten sie doch hier angemerkt werden. Es sind: 1) der für den im 10. und 11. Takte vor Schluss vorkommenden Gang bezeichnete Fingersatz:



und 2) das *pp* für den zweiten Takt desselben Gangs.

Nr. 18. (Op. 62, Nr. 2, Edur.)

Vorlage: wie bei Nr. 17.

CHOPIN-AUSGABE.

Revisionsbericht.

Serie V. Nr. 1—7. Polonaisen.

Nr. 1. (Op. 26, Nr. 1, Cismoll.)

Vorlage: 1) Älteste Ausgabe von Br. u. H. (5707). 2) Französ. Originalausgabe von Brandus (1929).

Korrekturen: Im 8. Takt muss das letzte *gis* im oberen System stehen, wie es sich in der französischen und ältesten deutschen Ausgabe findet; denn es ist sehr leicht möglich, dass Chopin dieses *gis*, über dessen Taste der Daumen der rechten Hand nach den vorhergehenden Triolen sich schon von selbst befindet, auch von der rechten Hand gespielt wissen will. Durch seine Verweisung in das untere System wird willkürlich entschieden, dass es mit der linken Hand zu spielen sei.

Im 42. Takt steht in den neueren Ausgaben: *ff, con forza*. Diese Bezeichnung ist dreifach zu zertheilen. Das erste *f* mit einem *s*, also *sf*, gilt dem *cis* der rechten Hand, das zweite *f* der Stelle überhaupt, das *con forza* aber nur der rechten Hand, muss also über das obere System zu stehen kommen.

Nr. 2. (Op. 26, Nr. 2, Esmoll.)

Vorlage: wie bei Nr. 1.

Korrekturen: Im 10. Takt muss der Lauf mit *d* beginnen, in der Folge aber *des* haben. Grund: 1) Eine zwingende Nothwendigkeit für Beibehaltung des *d* ist aus der Harmonie nicht zu erkennen. 2) Der Lauf wird mit durchgängigem *d* schwerfällig und unklaviermäßig. 3) Die französ. Ausgabe hat das *des*.

Das letzte Sechszehntel im 38. Takt in der rechten Hand muss *b—a* heißen. Grund dafür ist der trompetenartige Charakter der Mittelstimme, der ein wiederholtes *b* natürlich erscheinen lässt, und die Bestätigung, die die französ. Ausgabe bei jeder Wiederkehr der Stelle giebt.

Nr. 3. (Op. 40, Nr. 1, Adur.)

Vorlage: 1) Kopie, von Chopin vielleicht revidirt, im Besitze von Br. u. H. 2) Ältere Ausgabe von Br. u. H. (6331). 3) Französ. Originalausgabe von Brandus (977).

Bemerkung: Die vorliegende Handschrift ist nicht von Chopin, sondern ganz unzweifelhaft eine Kopie. Möglich, dass einige wenige Änderungen darin, die mit schwärzerer Tinte geschriebenen, von Chopin selbst herrühren. Auch in diesem Falle konnte die Kopie von nicht so großer Bedeutung sein als die französ. Ausgabe. Letztere enthält zahlreiche den Charakter des Stücks treffende Bezeichnungen, welche aufgenommen wurden, aber keine Pedalzeichen. Die Kopie zeigt deren eine Überfülle, welche als nicht zuverlässig von Chopin herrührend, auf das was erfahrungsmäßig die Manuskripte Chopin's an die Hand geben, reducirt wurde.

Nr. 4. (Op. 40, Nr. 2, Cmoll.)

Vorlage: wie bei Nr. 3.

Bemerkung: Nach der Kopie hat die rechte Hand im Anfang des 7. Taktes zu spielen: